AYLIK KÜLTÜR SANAT ZAMAZİNGOSU 08.03.2015 / sayı:5

Pilus Fanzin



Başlarken...

Pilus fanzin insanın tüm yönlerinin sergilemesine yardımcı olan sanat ve sanat olmayan tüm fonksiyonları bünyesinde toplamaya çalışan yazan karalayan resmeden ifade eden organize olan kendisini bakteri zanneden bir oluşumun yazılı gürültüsüdür. Eğlenmeyi okumayı piknik yapmayı gezmeyi yazmayı boyamayı isyan etmeyi sevenlerin çılgınlık yapmaktan usanmayanların aşık olmaktan yorulmayanların çocukca davranmaktan çekinmeyenlerin duvara yazı yazmaktan korkmayanların seslerini yükselttiği bir korodur. Koltuk sevdalılarını sevmeyen, dediğim dedik diyenlerden hoşlanmayan, yaşamın formülünü reçetesini iddaa edenlere kanmayan, hayal kurmaktan usanmayanların, kendisini bir yere ait hissetmeyenlerin, doğanın gizemine inanmaktan vazgeçmeyenlerin, özgürlüğün peşinden gidenlere öfkelenmeyenlerin, sağa ya da sola sevdalanmayanların, sevişmekten korkmayanların, eskiye küsmeyen, yeniye kapalı olmayan, etiketsiz olmayı tercih edenlerin hevesidir.

Birinin duvar boyarken diğerinin metal bilyesinin tıkırtısıyla dans ettiği,bisikletle ekolojiye pedal çevirenlerin,yağmurdan kaçmayıp doluya kafa tutanların,yemeğini, suyunu yaşamını,doğa ve hayvanla paylaşanların,özgürlük yanlılarının,kölelik karşıtlarının,göle pil atmayanların,kilodunu arka ipe asanların,demli çay içmeden aymayanların,'arabeskte bizimdir sevelim' diyenlerin,piknik yapmanın nefis olduğunu keşfedenlerin,süper mario ve pacman deyince burnu sızlayanların,ekmeğin köşesini sevenlerin,kula kulluk edene yazıklar olsun diyenlerin, kendisini öteki zannedenlerin, çala kalem yazanların,başkaları cehennemdir diyenlerin arıları mucize karıncaları doğa harikası bulanların,okuyanların,yazanların,boyayanların,söyley enlerin,çizenlerin, şekillendirenlerin yarı resmi gayri ciddi fanzini PİLUS sizlerle!

Sanat aracılığıyla insan zihnindeki estetik hazzı uyarıp duygu/güdü/ego karmaşasını hoş olana evriltmeye çalışırken bu çırpınışların yetersiz kaldığı gerçeği ile -insan- doğasının ucu açık alt bilinç esrikleşmeleriyle bezeli koca bir zırhla kuşatılmış olduğu fikri gün geçtikçe daha gerçekçi gözükmekte. Yaşanılan onca vahşice işlenmiş cinayet ve sayısız taciz vakalarından sonra yaşam üzerindeki huzur hissiyatını son zerresine kadar emen gözü dönmüşlerin çokluğuna bakarsak üretmek 'kimin için?' sorusunu doğuruyor. Cevap hiç tereddütsüz bireysel haz olarak verilebilir, fakat buda bir beğeni algısına sunma gerekliliği gafletinde bulununca yine aynı soru ile birebir yüzleşebiliriz, 'kimin için?'.

KOKU

Yolun sonuna doğru genişleyen sokağı uzunca seyretti Kumru. Bir gün boyunca tüm dikkatini bu gürültüyü dinlemeye harcayan birinin delirebileceğini düşündü. Zihnine yerleşen bu öfkeyle önce pencereyi kapatıp ardından perdeyi çekti. Tavana doğru kararan naylon perdenin üç düğmesi raydan kurtuldu ve adi gözüken perdeyi daha da adileştirerek aşağı doğru sallanmaya başladı. Çayın altını kontrol etti Kumru, kapalıydı. Ona vereceği en ufak huzursuzlukta geri döneceğini bildiği için tekrar baktı çayın altına, ütüye, televizyona ve diğer her şeye… Kapının yanındaki aynaya yöneldi, yasemin kokusunu boynunda gezdirirken kürek kemiklerinin ne kadar sevimsiz olduğunu düşündü. Bir başkasında kusur sayılabilecek bu kemiklerin ona bahşedilmiş en değerli armağan olduğundan bir haber olması ahmaklıktan başka bir şey değildi. Askılıktaki şalı aldı ve yaseminlediği boynundan büyük bir ahenkle dolaştırıp hayatının hiçbir anında affetmediği kürek kemiklerini ve zarif omuzlarını mühürlercesine kendine doladı. Kapının sırları dökülmüş pirinç tokmağına gözü ilişti, defalarca bunu değiştirmesi gerektiğini düşünse de bir türlü bu isteğini yerine getirememişti ve o günün bugün olmadığını kendisi de biliyordu.

Hayır, aslında hiçbir şey bilmiyordu Kumru. Aklında henüz yer yer kararmış pirinç tokmağı değiştirmek gibi hayata dair basit ayrıntılar zihninden alelade geçerken sokağa çıktığının neredeyse yirminci dakikasında ölü olacağını tabii ki de bilemezdi. Hafızasındaki son izlerin köprücük kemiği, ütü fişi, apartman girişinde biriken faturalar gibi saçma sahneleri fotoğraflandırıp ölmeyi kimse istemezdi. Sadece 'çok güzel koktuğu için' boynunu kesen bir manyağın onun hayatının son karesinde jenerikten önce gelen bir kapanış sahnesi olarak yer alması herhalde en büyük haksızlıklardan biri olurdu. Yeşil bir arabanın ön tekerleğine dayanmaya çalışıp yüz üstü düştüğünde yeni ölmüştü. Boynundan akan kan hafif eğimli yokuştan yavaşça sızıyordu. Daha önce defalarca ayak bastığı beton, şimdi önüne kırmızı halı serilmişçesine ona yol açıyordu. Birkaç metre ilerde bir yüzü tamamen kurtlanmış yeşil bir elma yerdeki koyu kanı ikiye ayırdı, hızlı bir ivmeyle çatallanan kızıllık çok geçmeden tekrar birleşip yol boyu akmaya devam etti. Yasemin kokusunu kesif bir

koku hızla ele geçiriyordu. Ayakları bembeyaz olmuştu Kumru'nun. Boynundaki şal tamamen kana bulanıp ağırlaşmış ve sol yanına doğru eğrilmişti. Kürek kemiği gözüküyordu, eğer şuan yapabilseydi derin bir utançla üzerine kapatmak için bir şeyleri çekiştirmekle uğraşıyor olurdu. Parmakları alyansını inanılmaz bir şekilde kavrayarak şişiyordu. Elleri hala sıcaktı ve ölüm katılığı henüz gerçekleşmediği için şefkatle dokunabileceği umudunu insana yüklüyordu. Otuz dört yıllık ömrünü, oğlunu, balkondaki sardunyasını, kararmış pirinç kapı tokmağını ve onu her zaman strese sokan tüm elektronik ev aletlerini bir manyağın zaza marka usturasına boynuyla takas etmişti. Ütüyü prizde unutup evden çıkmak, güzel koktuğu için öldürülen bir kadın olmaktan çok daha seçilesi duruyordu fakat seçim sırası Kumru'da değildi. Neden öldüğü belliydi, eğer bu muamma olarak kalsaydı düğününden bir gün önce takılan inci kolyenin boynuna denk geldiği hizadan sezaryen dikişine kadar boydan boya kesilip tüm organlarının yaşanmışlığı masaya dökülecekti. Kumru geç olsa da bir konuda şanslı olabildi, ne yazık ki bu da yaşam üzerinde bir değer taşımıyordu. Son zamanlarda televizyondaki cilt kanseri uyarılarına fazlaca kafayı taktığından güneşe çıkmayan kadın şimdi sarı-siyah arası bir renkle öylece yatıyordu. Hala güzeldi ve de en azından bir süre daha güzel kalacaktı. Dayandığı arabanın lastiğin tozlu siyahı yanağını boydan boya kaplamıştı. Bu açıdan bakıldığında çenesinin sivrisi ile burnunun çatısı öylesine bir denklik içindeydi ki başka hiçbir detay bu profilde dikkat çekemezdi. Dudağının kenarında sabah sürüp çok koyu bulduğu pembe rujun izleri vardı. Oğlu yaklaşık yedi aydır emmeyi kestiyse de sütle dolu olan göğü seri sol koltukaltına doğru yaslanmış ve dinginliğini yitirmişti. Etrafta onlarca insan olmasına rağmen Kumru'nun kanını bir tek kurtlu elma sekteye uğratabilmişti, geri kalan herkes temiz kalmanın titizliğiyle yoluna devam etti. Ölüm katılığı gelmişti yüzüne, gözleri biraz daha açılmış ve dudak kenarları gülümsüyor gibiydi. İnsan vücudunun yaşama vereceği en güzel cevap buydu herhalde. Giderken gülümsemek, gülümsemek zorunda kalmak, ya da ölüm katılığı. Ne fark eder ki?...

MERVE ODUK



LACAN BİR TİYATRODUR

Pilus Fanzin'in bu sayısı için neler karalayabilirim diye düşünürken dünyaca ünlü psikanaliz Lacan'ın Ecrits adlı yapıtındaki bir yazıya denk geldim. Son iki yıldır psikanaliz üzerine çalışmalarımı ve bu alanda yazdığım birkaç yazıyı da düşündüğümde işte bu yazının harcını karmaya başladım. (Bir önceki yazımda da -*Lacan ve Antigone*- değinmiştim) Şimdiden Pilus Fanzin'e ve okuyucularına armağan olsun… Bu yazıdan sonra Lacan'ı merak edip okumak isteyen dostlara da birkaç kitap önerisi: Nami Başer-Lacan, Elisabeth Roudinesco-Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan, Elisabeth Roudinesco-İçimizdeki Karanlık Yan, MonoKL Dergisi Lacan Özel Sayısı ve Prof. Dr. Nami Başer'in bu alandaki sayısız makaleleri…

Jacques Lacan, Paris'te başlayıp son bulan, 80 yıllık koca bir ömre, tartışmalı bir hayata ve sayısız çalışmalara sahip bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. O'nun için Freud'dan sonra gelen en tartışmalı psikanaliz demek de yanlış olmayacaktır. Psikanaliz alanındaki bilinen ilk çalışmalar Freud'a aittir. O'nun kuramları üzerinde şekillenen psikanaliz, günümüzde de geçerliliğini sürdürmekte ve Freud temel alınarak yeni psikanalitik kuramlar üretilmektedir. Psikanalitik kuramcıların elbette en önemlilerinden sayabileceğimiz isim Lacan'dır. Lacan, psikanalitik kuramını ortaya koyduğu ve çalışmalarına başladığı sıralarda babasının mirasını devam ettiren Anna Freud, psikanalizi tekelinde tutarcasına yaklaşımlar sergilemiş ve Lacan'ı da psikanaliz okulundan uzaklaştırmıştır. (IPA: Uluslar arası Psikanalistler Derneği) Oysaki Lacan, kendi psikanaliz kuramının, söylenildiği gibi Freud'u yok sayan bir kuram olmadığını ve çağdaş psikanalitik yaklaşımı içerip, Freud'u esas aldığını savunur. Öyle ki, onun temel ilkelerim dediği savunusunun adı da Freud'a Dönüş'tür.

Kim daha Freudçudur, Lacan mı, Anna Freud mu tartışılması bitmeyecek bir konudur elbet. İronik olansa, Lacan, kendince her türlü önlemi almaya çalışmasına rağmen, hiç istemediği bir şey olmuş ve ölümünden sonra damadı dogmatik bir Lacancılığı savunmuştur. Şüphesiz ki o, Anna Freud kadar etkili olamayıp, Lacan psikanalitiğini tekeline alamamıştır.

Tiyatro açısından Lacan'ı ele aldığımızda ise iki ayrı açıdan açıklama getirmek mümkündür. Bunların ilki "söz ve biçim açısından Lacan" ikincisi de "öz ve içerik açısından Lacan"dır. Lacan, gerek dili kullanım kabiliyeti, gerek söz sanatları ve adeta bir tiradı oynuyormuşçasına renklendirdiği sesiyle, gerekse de yarattığı ya da

geliştirdiği her kuramında mutlaka tiyatroya dokunuşuyla ele alındığında başlığımızın ne kadar doğru bir yönelimi olduğunu göstermiş oluyor.

a. Söz ve Biçim Açısından Lacan

Ne büyük şans ki Lacan'ın kimi konferansları video kaydı halinde elimizde mevcut ve biz onu, söylediklerinin ağzından çıktığı ana şahit olabiliyoruz. Peki, ne görüyoruz Lacan'da? Öncelikle tane tane, sakin bir şekilde anlatan, bilgiç ve "acaba ne söyleyecek" dedirten bir filozof edası. Ancak konuşmasını sürekli birden parlayan, bağırıp çağıran, hiddet ve şiddetle, kimi zaman da coşkuyla aktaran bir Lacan geliyor karşımıza az sonra. Dedik ya sanki bir tiradı oynuyor sahnede. Psikanalizde her şeyin adı konulmalıdır. Şayet edebiyatçıysak Samuel Beckett gibi "Adlandırılamaz Olan" adını verebiliriz, eğer düşünürsek, Husserl gibi "Bütün bunlara verilecek adlar henüz yoktur" diyebilir ya da Heidegger gibi bunu adlandırılamaz olarak görüp, insan adlandırılamaz olana yerleşmelidir gibi bir idealden söz edebiliriz. Ama psikanaliz isek Lacan gibi, psikoza kadar uzanıp, o duruma bir ad takmaya çalışırız. Lacan da dili kullanırken böyle yapmıştır işte. Sözcüklerle oynamış, yeni sözlükler üretmiştir. Örneğin; dışın içselleştirilmesi olayı olarak bilinen durumu –ki Türkçede dışdışaiçiçelik olarak tercüme edilecektir- Fransızcadaki *"ex"* eki ile *"intimité"* sözcüğünü birleştirmiştir. Bilinç dışı anlamına gelen Almanca *"Unbewusstsein"* sözcüğünün Fransızcadaki okunuşunu da *–une bévue-* bilinç dışının bir tanımı olarak geliştirmesi yine Lacan'ın yarattığı sözcüklerdendir.

Kelimelerle oynamayı çok seven Lacan, ilkin anlaşılmaz ve dolambaçlı görünen bir üsluba da sahiptir. Fransızca'da anlamları ve yazılışları farklı ve bazen de zıt ama okunuşları aynı olan kimi sözcükleri de bir arada kullanarak bir durumun çok yönlülüğünü işlemiş ve psikanalitik açıdan değerlendirmiştir. Bunu Lacan'ın yaptığı bir tevriyeyi örnek göstererek açıklayalım: Bir seminerine adını verdiği *"Les non-dupes errant"* cümlesini hem "baba adları" hem de "aptal olmayanlar oradan oraya gider" şeklinde okuyabilir örneğin. *"Les nom du pére"* diye yazdığımızda "baba adları" demektir ama okunuşu aynı olarak kalsa da *"Les non-dupes errant"* diye de yazabiliriz ya da sözel olarak birinden bunu duyduğumuzda bu şekilde de anlayabiliriz. Bu tevriyede de gördüğümüz üzere Lacan, sözcüklerini nüktedan bir tavırla ve titizlikle seçmiştir. Sözcükleri bu denli özenerek kullanması açısından düşünürsek ondaki söz sanatı ve nüktenin, onun kaleminden hiç yazılmamış olan bir tiyatro metnini de muştuladığı ama yazmadığı için de Fransız tiyatrosunun bir kaybı olduğunu söylemek hiçte yanlış olmayacaktır.

Lacan, aktarımlarını yazı yoluyla değil, dil yoluyla ulaştırmayı tercih etmiştir. Öyle ki O'nun seminerlerinde yaptığı konuşmaların derlendiği ve basımının

gerçekleştirildiği 900 sayfalık Ecrits için de "göreceksiniz, tutmayacak bu" demiş ve söylemlerinin 900 sayfaya sığdırılıp kaynak olarak sunulmasından endişe duymuştur. O, sahnede kendini var eden bir aktördür çünkü. Bir aktörün yeteneğini ve başarısını ya da sahnede kullandığı ve savunduğu tekniği yazılı olarak okumak, o aktör hakkında bir fikre varmak için ne kadar yetersiz kalacaksa, Lacan için de bu söz konusudur. O sahnede vardır; öğretileri de öyle.

Ölümüne kadar verdiği sayısız seminerinde, programa ara verip, kostüm değişikliği yaparak devam eden Lacan, tam bir aktördür aslında. Onda biçimsel olarak bir tiyatronun disiplini ve görseli, doygun ve yaratıcı metni ve bütün salonu bir arada tutabilecek hoş bir ses rengi vardır. Burada tam da yeri olduğunu düşündüğümden küçük bir anekdotu da aktarmak istiyorum. Prof. Dr. Nami Başer, Strasbourg Üniversitesi'nde okuduğu yıllarda Ecrits henüz basılmış ve elden ele dolaşan bir kitaptır. Kimi arkadaşları bunu okumuş ve anlaşılmaz, karmaşık ve kafa karıştırıcı bulduğunu söylemiştir. Başer ise kitabı bitirdiğinde arkadaşlarına koşup: "-Beyler, bu bir tiyatrodur!" demiştir.

b. Öz ve İçerik Açısından Lacan

Psikanalizlerin, ortaya attığı teoremlere baktığımızda birçoğunun tiyatroyla doğrudan ve dolaylı ilişkisini görmek mümkündür. Edebiyat ve tiyatro, topluma ve bireye dokunan ve ondan fazlasıyla izler taşıyan ve hatta daha özel bir bakışla yazarına dokunan alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikanalizin tiyatroya ve edebiyata olan dokunuşu da bundan ileri gelmektedir. Burada yine Freud'a dönmek biraz daha açıklayıcı olacaktır diye düşünüyorum. Oidipus Kompleksi, Elektra Kompleksi gibi isimlere baktığımızda bize çağrıştırdığı şeyler elbette ki Thebai üçlemesinin ikisine adını veren Kral Oidipus ve Oidipus Kolonosta oyunları olacaktır. Elektra'da aynı şekilde Antik Yunan Tragedyalarından tanıdığımız oyunların en seçkinlerindendir. Benzeri şekillerde Antigone, Bakhalar, Aias, mitlerden ve tragedyalardan isimlerini sıklıkla duyduğumuz tanrılar da bu psikanalitik çalışmaların başlıklarını oluşturmaktadır.

Hiç kuşkusuz, tiyatroyu en çok seven ve çalışmalarında, seminerlerinde sürekli metinler üzerinden analizlerini yapan psikanaliz Jacques Lacan'dır. O, Freud'un Oidipus çalışmalarını tümden reddetmemiş de olsa, "Bırakalım bu Oidipus teranelerini" diyerek Antigone'ye yönelmiş ve çağdaş bir bakışla ele alındığında en sağlıklı teoremleri ortaya koymuştur. Birçok psikanalizin William Shakespeare ve karakterlerini analiz etme yarışına giriştiği bir dönemde Shakespeare karakterlerinden bahsetmezlik yapmamışsa da daha çok Racine'e yönelmiştir. Hiç kuşkusuz onda çağını ve geçmiş çağları çok iyi analiz edebilen bir gözlem gücü, tiyatro külliyatına ve tarihine

hakim bir tarihçi bilgiçliği, kendi tezlerini tiyatro oyunlarına uydurma eğilimi gösteren psikanalizlere karşı da tiyatro oyunları üzerinden geliştirdiği savları vardır. Mallarmé gibi tiyatro diline sahip şairlerin şiirlerini de bu özgün yöntemleriyle psikanalitik açıdan değerlendirmiş, edebiyat ve tiyatroyu ama bilhassa da tiyatroyu tüm çalışmalarının merkezine koyarak hareket etmiştir. Pek tabii bunu yaparken de tiyatronun merkezine bireyi ve toplumu koyduğu gerçeğinden sapmayarak. Kendisinin de zamanında tiyatroda rol aldığını bildiğimiz Lacan, hangi açıdan ele alırsak alalım tiyatroya mutlaka dokunmuş ve tiyatroya değinen her sözünü ondan çekip aldığımızda geriye sadece büyük bir boşluğun kalacağı önemli bir isimdir bizim için. İşte tüm bunlara en geniş pencereden baktığımızda başlığımızın (Lacan Bir Tiyatrodur) ne kadar doğru bir seçim ve doğal bir tespit olduğunu da ortaya koymuş oluyoruz.

Muhakkak ki Lacan, burada aktardığımız birkaç satırla anlaşılabilecek ya da anlatılabilecek bir isim değildir. Öyle ki yukarıda da değindiğimiz gibi O, kendi söylemlerinin 900 sayfayla dahi sınırlandırılıp, doğru yorumlanamayacağını savunmuş ve Ecrits'in endişelerini taşımıştır. Biz ise buradan yalnızca tiyatrodan koparamayacağımız bu ismi bir yönüyle ve en özet haliyle ele alıp, O'nu araştırmak isteyenlere küçük bir ışık yakmaya çalıştık.

Son not

Bu çalışma, daha öncesinde geniş kapsamlı –en azından şuan okuduğunuz metne kıyasla- bir şekilde Fransızca olarak yaptığımız bir çalışmanın içerisinden belli bölümlerin üzerine gidilmesi ve akademik bir dilden daha sade bir dile dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Ne yazık ki Türkçenin yetersizliği birçok kavrama değinmekte bizi yetersiz kılmış ve bu konuda dile ve konuya çok daha hakim olan isimlerin yaptığı çalışmaları referans gösterip onlara ışık tutmaktan öte bir amaç taşımamaktadır. Fransızca bilen dostlara, benim de başlıca referans aldığım kaynak "Écrits"i, Türkçe ile yetinmek zorunda kalanlara da Élisabeth Roudinesco ve Nami Başer'in bu alandaki Türkçe çalışmalarını kaynak gösteriyorum.

KEREM KITAY

Suzana Nikolić'le Chekhov Oyunculuk Metodu

Mimesis Söyleşi / 24-29 Kasım tarihleri arasında Avrupa'dan İstanbul'a gelip Yeditepe Üniversitesi Tiyatro Bölümüne atölye vermeye gelen Michael Chekhov Europe adlı ekibin sözlü çevirmenliğini yapma fırsatını buldum. Michael Chekhov'un oyunculuk tekniği üzerine olan atölyenin her gününün aralarında ve sonunda eğitmenlerle ettiğim küçük sohbetleri bir söyleşiye çevirme kararı aldım ve Suzana Nikolić'e bu teklifi sununca kendisi de hiç tereddüt etmeden kabul etti.

Deşifrasyon çeviri: Gökhan Gökçen, Verda Habif, 12.01.2015



Suzana Nikolić, Hırvatistan'ın Zagreb şehrinden gelen bir aktris. Kendisi, Zagreb'deki Dramatik Sanatlar Akademi'si Oyunculuk Bölümü'nden mezun. Fulbright bursiyeri olarak oyunculuk programını bitirdiği New York'taki Tisch Sanat Akademisi'nde Michael Chekhov'un kalan tek öğrencisi olan Joanna Merlin'den Chekhov oyunculuk tekniğini öğrenmeye başlamış ve 1998'den beri bu teknik üzerine çalışıyor.

Ata Berk Akşit / Yeditepe Üniversitesi Oyuncuları

(Tiyatro Kulübü)

Bize biraz MCE'den bahsedebilir misiniz? Michael Chekhov Avrupa.

Michael Chekhov Avrupa, Avrupa'dan İspanya, Almanya, Hollanda, Danimarka, Hırvatistan, Finlandiya, İngiltere gibi 10 ya da 11 meslektaş tarafından kurulan bir kuruluş. Biz kendi Michael Chekhov tekniği bilgilerimizi kullanarak bir şey yapmak istedik. Avrupa'da işlev görecek bir organizasyon ihtiyacı duyduk, çünkü hepimiz Amerika'da eğitim gördük ve Avrupa'da hukuki bir yapıyı arzuladık. 2007'de de bu yapıyı kurduk. Sonra hepimizin farklı arzuları vardı. Sonra sadece Hamburg'dan Ulrich Meyer-Horsch, ben ve Jesper Michelsen bu yöntem için bir müfredat oluşturmak istedik. Bir tur mobil akademinin hayalini kuruyorduk. Ama böyle adlandırmadık.

Bütün Avrupa'dan herkes bu teknik hakkında eğitim alabilecekti. Beş modülden oluşan bu programı yaptık ve bir tane daha özel projeye adandı ki bu bireysel bir şey. Böylece bu müfredat ile bütün Avrupa'yı gezmeye başladık. Üç hafta önce bir atölye için Finlandiya'daydık. Ağustos sonunda Hırvatistan'da Zagreb'deydik. Dolaştık. Dolaşmaya ekonomik gücü olmayanlar bir süre sonra kendi şehirlerinde bütün modüllere erişebilirler.

O zaman birbirinizi New York'tan tanıyorsunuz, yani okul döneminden?

Birbirimizi Michael Chekhov tekniği atölyelerinden biliyorduk. Evet önceden tanışıyorduk, ya Amerika'da ya da Avrupa'daki diğer atölyelerde.

Bize genel olarak Michael Chekhov'u anlatabilir misiniz? Michael Chekhov kimdir?

Michael Chekhov bir deha. Anton Pavlovic Chekhov'un yeğenidir, ki o da bir dahidir. Bütün aile zengin, bilgi dolu ve kabiliyetli. Michael Chekhov'un babası da çok yetenekli bir gazeteciydi ve Michael Chekhov'da Rusya'da yirminci yüzyılın başında çok ünlü bir aktördü. Ve çok da uzun olmayan hayatında -55 yaşında öldü- bir çok ünlü oyuncuya da eğitim verdi.

Marilyn Monroe gibi mi?

Evet. Gregory Peck, Yul Brynner, Ingrid Bergman… Akademi Ödülleri için de adaylığı vardı. Ingrid Bergman ve Gregory Peck ile beraber oynadı Hitchcock'un Spellbound [Öldüren Hatıralar] filminde Akademi Ödüllerine aday gösterildi. Gregory Peck de onun öğrencilerinden biriydi. Çok zengin bir hayatı vardı. Genç bir yaşta Rusya'dan göç etti. Ve yirminci yüzyıl başlarında Rusya'da çok başarılı bir oyunculuk kariyeri vardı. Ama Sovyetler Birliği hükümeti nedeniyle Rusya'dan ayrılmak zorunda kaldı. Çünkü zamanının çok ilerisindeydi denebilir. Aynı zamanda Rudolf Steiner'in antropozofinden çok etkilenmişti. Rudolpf Steiner ve onun antropozofinin teknikteki etkisi belirgindir. Peki Michael Chekhov kimdir? Michael Chekhov bir aktör, bir eğitmen, ve olağanüstü bir insandır.

Peki Michael Chekhov metodunu açıklayabilir misiniz? Önemli öğelerini; Dört kardeş, bedenin üç ana merkezi, farklı ritim tipleri ve iki farklı kalite. staccato ve legato gibi

Biz sadece teknik diyoruz. O da öyle derdi. "Oyuncuya, Oyunculuk Tekniği Üzerine" şeklinde, hatta bu bir kitabının ismidir [On the Technique, To the Actor]. Ama bence bu işin felsefesi. Bu bir yaşam biçimi, daha doğrusu bir sanatçı yaşam biçimi haline geliyor. Öğretme yöntemi birkaç cümleyle anlatılmayacak kadar çok geniş ve zengindir. Çok fazla öğesi var.

Teknik için temel olan psikofiziksel çalışmadır. Psikolojik değil, fiziksel değil, psikofiziksel. Bütün egzersizler psikofizikseldir. Bu şu demek, beden ve hareket esastır. Bir diğer değişle teknikteki bütün çalışmalar bedenden başlar ve hareket ile başlar sonra daha derine iner, duyguları ve hisleri uyandırır. Bazı temel prensipler var. Örneğin dört kardeşler. Aslında Michael Chekhov bu dört prensibe dört kardeşler demezdi. Bu dört temel prensibe bu ismi verenler öğrencileridir. Michael Chekhov bu dört prensibin bütün sanatlarda olduğuna inanıyordu. Bunlar, güzellik hissiyatı, form hissiyatı, bütünlük hissiyatı ve rahatlık hissiyatı, Michael Chekhov yönteminde ne yaparsanız yapın bu dört prensibi kullanıyorsunuz. Bütün bedeni kullanıyorsunuz. İki ana tempoyu kullanıyorsunuz: yavaş ya da hızlı. İki ana kaliteyi kullanıyorsunuz: staccato ve legato. Altı ana yönü kullanıyorsunuz. Etrafınızdaki bütün mekanı kullanıyorsunuz. Sonrasında araştırmaya başlıyorsunuz. İşte bunlar ana prensipler. Sonra teknikte çok fazla kapı var. Bunları açarak yaratıcı bölgeye girebilirsiniz; örneğin imgesel beden ve psikolojik jest, -genel olarak teknikte jestler çok önemlidir- Ya da arketipler, arketipik ya da temel jestler, yüksek ego, bölünmüş bilinç, mask, karakterin maskı ve karakterizasyondan bahseder. Michael Chekhov'un eğitimi çok zengindir. Hatta o kadar ki kendi bile bazen terminolojisini karıştırırdı. Çünkü bir konuyu anlatırken birçok farklı şeyi düşünerek konuşuyordu. Teknik gerçekten imaj ve imgelemle ve ilgili araçlarıyla dolu. Sanırım sorunuzun cevabını vermiş sayılırım.

Evet. Konstantin Stanislavski ve Michael Chekhov arasındaki ilişkiden bahsedebilir misiniz?

Onun hakkında çok okudum ve bu konuda araştırma yapan önceki öğretmenlerimden çok şey duydum. çok fazla hikaye anekdot var. Öğrendiğim kadarıyla aralarındaki ana ilişki şöyleydi: Stanislavski Michael Chekhov'a hayranlık duyardı ve onu çok genç yaşta -sanırım 16 yasında- Moskova Sanat Tiyatrosu'na alıyor. Süreç önemliydi, Stanislavski sürekli olarak oyunculuk tekniğini geliştirme üzerine çalışıyordu. Bu her ikisi için de ciddi bir konuydu. Beraber çok uzun zamanlar geçirdiler ve beraber çalıştılar. Vakhtangov ve Meyerhold da dahildi. Ve öğrendiğim kadarıyla Michael Chekhov, Stanislavski'nin en parlak öğrencisiydi. Çok yaratıcı insanlardı. Ama sadece bir konuda anlaşamadılar. Michael Chekhov coşku belleğinin, kişisel deneyimlerin kullanılmasına karşıydı. O dönemde Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Stanislavski kişisel deneyimlerin kullanılmasına çok önem veriyordu. Dönemin psikolojisinde kullanılmasını takip ediyordu ama sonra o da bıraktı ve fiziksel aksiyonlara çok daha fazla önem verdi. Ama o dönem coşku belleği konusunda farklı düşünmüşlerdi. Michael Chekhov imgelemin aktörler için kişisel deneyimlere göre çok daha güçlü ve yaratıcı bir araç olduğunu düşünüyordu. Kişisel deneyimlerin sınırlı ve zayıf olduğunu düşünüyordu.

Buna karşın imgelem aktörler için çok güçlü ve sınırsız bir üretici enerji kaynağı olduğuna inanıyordu ve insanların bilinç altına erişmesine de yaradığını düşünüyordu.

Ayrıca, konuşmanızın başında Michael Chekhov ve Konstantin Stanislavski ile ilgili, Chekhov'un Stanislavki'yi bir anlamda rezil ettiği bir hikayeden söz ettiniz. Stanislavski'nin, Michael Chekhov'un gerçekleştirdiği bir performansın coşku belleğinin mükemmel bir örneği olduğunu söylemesinden sonra, ne var ki, bunun gerçek bir anıya dayalı olmadığı ve bir hayal ürünü olduğu ortaya çıktığı için Michael Chekhov Stanislavski'yi oldukça sinirlendirmiş sanırım.

Evet, hikaye şöyle; Chekhov, Moskova Sanat Tiyatrosu öğrencilerinin, ve hocası Stanislavski'nin önünde babasının cenazesiyle ilgili küçük bir sahne yaratmış; ancak aslında babası halen yaşıyormuş, yani hayal gücünü kullanmış. Michael Chekhov'un sahnede yarattığı şey o kadar güçlüymüş ki herkes bunun gerçek ve samimi olduğuna inanmış. Stanislavski, işte bu coşku belleğinizi nasıl kullanacağınızın örneğidir, demiş. Bunun üzerine Chekhov, bu sadece benim babamın cenazesinin nasıl olacağına dair öngörüm, yani ben hayal gücümü kullandım, kişisel deneyimimi kullanmadım, demiş. Ve hikayeye göre Stanislavski öfkelenmiş ve onu bir süre için stüdyodan atmış. Ama bu aynı zamanda biraz da komik, yani iyi anlamda komik, çünkü bize işlerini ne kadar ciddiye aldıklarını da gösteriyor. Tabii ki sonunda Michael Chekhov stüdyoya tekrar kabul edilmiş, bu ne kadar sürmüş bilmiyorum, bir ay belki, ya da iki ay, bilmiyorum… Fakat, evet, Michael Chekhov ile ilgili her kitapta bu anekdot vardır.

Peki, Michael Chekhov'un tekniği Stanislavski'nin metodundan nasıl farklı? Metodun farklı bir çeşitlemesi mi yoksa yepyeni bir şey mi?

Bence, başka hiçbir oyunculuk tekniğinde bulamayacağınız tek yeni şey "psikolojik jest." Diğer her şeyin kökeni Stanislavski'ye dayanır. Ve belki daha gelişmiştir, çünkü Chekhov daha uzun yaşadı, göç ederken farklı kültürlerle tanışma ve deneyimlerini, yaklaşımını zenginleştirme olanağı oldu. Böylece de, -bu benim görüşüm-, büyük ihtimalle Stanislavski'den öğrendiklerini daha kapsamlı ve zengin hale getirdi. Ama kökü Stanislavki'ye dayanır. Stanislavski olmasaydı, Michael Chekhov da olmazdı. Ama, bence bir tek "psikolojik jest" Michael Chekhov tekniğinde bulunan, gerçekten özgün ve Stanislavski'de hiç gelişmemiş olan bir şeydir. Belki, daha uzun yaşasaydı, o da Michael Chekhov'un tekniğindeki bu mücevhere varacaktı.

Bize Meyerhold, Vakhtangov ve Chekhov ve aralarındaki ilişkiyle ilgili bir şeyler söyleyebilir misiniz?

Bildiğim kadarıyla Chekhov ve Vakhtangov çok yakın arkadaştılar. Aynı oyunlarla birçok kez birlikte turneye çıktılar. Chekhov, Vakhtangov'un çok övgü alan

oyunlarından birinde yer almıştı ve kendisini gerçekten yaratıcılığıyla dönüştürmüştü. Bu aynı zamanda Michael Chekhov ve tekniği ile ilgili çok önemli bir nokta. O, dönüşümden söz eder. Der ki; her gerçek oyuncu dönüşmek ister ve kendisini dönüştürmek için çok derin bir arzusu vardır. Dolayısıyla kendisi de gerçek bir dönüşüm ustasıydı. Ve, bence, Vakhtangov'la birlikte oyunculuğu besleniyordu. İkisinin birbirlerinden gerçekten çok etkilendikleri ile ilgili hikayeler var. Maalesef ki, Vakhtangov çok genç yaşta öldü. Ayrıca, Michael Chekhov'un bu kayıp nedeniyle çok derinden üzüldüğünü okudum. Meyerhold ile ilgili çok fazla bir şey bilmiyorum. Ama bütün bu adamların hepsi, Sulerzhitsky de dahil olmak üzere, Doğu kültürlerine, örneğin Yoga gibi spiritüel şeylere çok düşkündüler. Sulerzhitsky, Moskova Sanat Tiyatrosu'na yogayı getirmiştir. Ve Vakhtangov ve Chekhov'un beraber çok fazla zaman geçirdiklerini ve birbirlerini çok etkilediklerini biliyorum.

Genç ya da daha tecrübeli oyuncuların Michael Chekhov'un tekniğini çalışmaları neden önemli? Kendileriyle ilgili neyi geliştirebilirler?

Bence ne olursa olsun herhangi bir tekniği çalışmak önemli. Özellikle gençler ve hatta bazı profesyonel oyuncular hala oyunculuk sanatında yeteneğin yeterli olduğunu düşünüyorlar. Bence şunu anlamak önemli; yetenek beslenmesi ve geliştirilmesi gereken şeylerden sadece bir tanesidir. Bir metodunuz ya da tekniğiniz olmalıdır ve bu yetenekle nasıl çalışacağınızı bilmelisiniz. Onu kendi kendine yaşamaya bırakırsanız, yeterli su almayan bir bitki gibi olur ve ölür.

Eğer doğru hatırlıyorsam Konstantin Stanislavski der ki, oyunculuk Tanrı tarafından verilen bir yetenek değildir. Bir tekniği yeterince çalışırsanız ancak bu şekilde yetenekli bir oyuncuya dönüşürsünüz. Bilinçli olarak bilinçaltınıza giderek yaratıcı yönünüzü geliştirirsiniz.

Bence yeteneği tanımlamak oldukça zor. Görünmez şeylerden konuşabiliriz… Michael Chekhov tekniğinin en sevilen noktalarından bir tanesi görünür olan ve görünmez olan arasındaki ilişki ve görünmez olanı görünür hale getirmenin yoludur. Bence yetenek dokunamadığınız, koklayamadığınız, görünmez bir şeydir. Hiç kimse bunu açıklayamaz, ancak yetenekli birisini gördüğümüzde bu kişide özel bir şeyler olduğunu biliriz. Dolayısıyla, evet, Stanislavski'ye katılıyorum. Akademide seçmelere ve derslere gelen öğrencileri gördüğümde yeteneği nasıl açıklayacağımı bilmiyorum. Potansiyel görebiliyorum; esneklik görebiliyorum; ancak tabii ki de geliştirilmeleri gerekli. Michael Chekhov sahnede ışıma aracılığıyla bir aura, varlık ve değer yaratmaktan söz eder. Yani, Chekhov tekniğinde sadece daha iyi bir oyuncu olmak için değil, aynı zamanda daha iyi bir insan olmaya yardımcı bir çok öğe vardır; çünkü yaklaşımı çok bütüncüldür; bir anlamda doğayla bağlantılıdır. Teknikte çok onurlu bir yan vardır ve

tehlikeli de olabilir. Eğer egzersizleri yapmazsanız canınız yanmaz; sadece hiçbir şey öğrenmezsiniz. Yani, ben buna inanıyorum. Ancak, teknikte ya olgunlaşırsınız, ya da olduğunuz yerde kalırsınız.

Peki, bu teknik sadece belirli bir oyunculuk tarzı ve çeşitlemeleri için mi uygun, yoksa her şey için kullanılabilir mi? Dram, komedi, trajedi ve grotesk oynamak için…

Bu ilginç bir soru, çünkü Michael Chekhov bir grotesk ustasıydı. Gogol'unMüfettiş'indeki Hlestakov rolüyle ve grotesk olarak yarattığı diğer birkaç rolü ile çok övgü almıştı ve iyi biliniyordu. Bence bu teknik her tarz için uygun. Bazıları bunun tiyatroda, tabir caizse daha uç tarzlar içinde kullanılınca daha etkili sonuçlar verdiğine inanıyor.

Absürd gibi…

Evet, mesela… O, sahnede bir yaşam yaratmaktan söz ediyordu. Ancak, insanların kendi yaşamlarını fark etmelerini, görmelerini ve tanımalarını sağlamak için bu yaşamı büyütmek gereklidir, eğer küçük olursa yeterince çarpıcı olmaz. Bence teknik her tarz için uygun, ama ben grotesk içinde çalışmayı çok isterdim. Şimdiye dek hiç öyle bir fırsatım olmadı ve hiç yapıldığını görmedim de. Ayrıca, ben tekniği kamera karşısında da çok kullanıyorum ve bunun için de çok iyi. Michael Chekhov, yaşamının son yılında tekniği kamera oyunculuğu için kullanmak üzerine bir bölüm yazdı. Çünkü, Hollywood'da yaşadığı o son birkaç yılda birçok film yapmıştı. Yani, kamera oyunculuğu için de çok iyi.

Son soruya geldik. 2012'den beri Türkiye'yi belirli aralıklarla ziyaret ediyorsunuz. Eğer Türkiye'de her hangi bir oyun gördüyseniz onlarla ilgili veya tiyatro bölümleriyle ile ilgili ne düşünüyorsunuz? Ve aynı zamanda Türkiye'deki bölümlerde tekniğin çalışılması hakkında…

Öncelikle Türk Tiyatrosu'na dair, sadece Kumbaracı'da bir kaç performans gördüm ve orada gördüklerimi çok sevdim. Ama onun dışında başka pek bir şey bilmiyorum. Teorik olarak Türk tiyatrosunun henüz genç olduğunu, Türkiye'deki gelenekle sıkı sıkıya bağlı olduğunu biliyorum. Birkaç oyuncu arkadaşım var. Hatta, aslında bir keresinde bir apartman dairesinde de bir oyun seyretmiştim ve çok ilginçti. Yani sadece Kumbaracı'da değil… Bence, burada da her yerde olduğu gibi… Tiyatro zengin olabileceğiniz yer değildir. Ruhunuz zenginleşir tabii ki, fakat, tiyatro her yerde, ne kadar köklü olup olmadığı önemli değil -çünkü öğrendiğim kadarıyla Türkiye'de çok eski değil-, ayakta kalmayı başarıp başaramayacağına dair bir testten geçiyor ve her yerde aynı mücadelenin içinde. Benim ayakta kalacağına dair inancım tam; ama asıl mesele, tiyatro insanlarının ve sanatçıların tiyatroyu insanlığın problemlerinden,

politik ya da toplumsal her türlü meseleden sanatsal olarak bahsetmek için nasıl kullanacakları -ki tiyatronun konusu bu olmalıdır; tiyatroda sanatsal olarak bunlardan konuşulmalıdır. Michael Chekhov, geleceğin tiyatrosundan söz ediyordu. Yaşım ilerledikçe, bununla ne demek istediğini daha çok düşünür oldum. Gittikçe daha çok bunun her türlü acılarımızdan, problemlerimizden bahsedebileceğimiz yer olması gerektiğini düşünüyorum. Tıpkı, Anton Pavlov Chekhov'un oyunlarında olduğu gibi…

Oyun Yazarı

Tiyatro; insanı, insana insanla ve insanca anlatma sanatıdır. Yazılı bir metnin tiyatro oyunu olarak görülmesi için okunmak amaçlı değil canlandırmak ve izlenmek üzere dramatik unsurları bünyesinde barındırmış bir metin olması gerekmektedir. Bir tiyatro oyunun ortaya çıkması için yazma işini üstlenen kişiye de oyun yazarı denir. Oyun yazarının insana ait olan bir derdinin mesajının harekete ve eyleme dayalı olarak oyuncularla açık ya da kapalı biçimde oyun yerinde oyuna uygun tasarım ile seyirciyle buluşmasına ise oyun denir. Bu temel bilgiler etrafında oyun ve oyun yazarına açıklık getirdikten sonra oyun yazma sürecinde yazarın yaşadığı zorlukları incelediğimizde ise her oyun yazarının ve adayının farklı fikirler öne süreceğini göz önünde bulundurmamız gerekir.

Derdimiz eğer esin perisi ya da ilham kaynağı aramak ise tiyatro üstatlarımızdan edindiğimiz bilgilere ve okuduğumuz kaynak kitapları incelediğimizde böyle bir esin perisi ya da ilham kaynağı olmadığını görmekteyiz. Yazarın öyle sanıldığı gibi esin perisi ya da ilham kaynağı yoktur. Yazar geçmişini bilen, çağının sorunlarına kulak tıkamayan, insanları gözlemleyebilen, araştıran, inceleyen ve tanık olduğu durumlar karşısında insani bir dert edinerek tavır ve tutum geliştirip yukarıda açıkladığımız kriterlere uygun olarak derdini başkalarıyla paylaşabilen kişidir. Dolayısıyla oyun yazma sürecinde yazarın yaşadığı teknik zorluk esin perisi ile değil ne kadar çok şey okuduğu ve ne kadar çok şeyi gözlemleyip evrensel değerler ölçüsünde dert edindiğiyle doğru orantılıdır. Bu önemli teknik detaya açıklık getirdikten sonra yazarın yaşadığı diğer zorlukları incelediğimizde ise yazarın yaşadığı ait olduğu veya olmadığı toplum değerleri ön plana çıkmaktadır. Yine bu bağlamda yazarın edindiği derdin neyi neden kime nasıl gibi soruları ortaya çıkmaktadır. Bu sorular her yazarın kendine ait öz ve biçim değerlerine göre şekil alır ve ortaya konulur. Bu süreçte yazarın edindiği derdinin nasıl ortaya koyduğuna ise okuyarak ve izleyerek tanık olur ve eleştirme fırsatı yakalarız. Bu temel ve teknik süreçlere açıklık getirdikten sonra işin neden yazıyorum kısmına da değinmemiz gerekiyor.

Tarihte hemen hemen bütün yazarları incelediğimizde tanık oldukları insani olaylara ve durumlara karşı sergiledikleri bir tutum ve tavır görürüz. Kimi yazarlar bu

süreci yalnızca yazdıkları metinlerle iletmeyi seçmiş kimi yazarlar ise hem metinleriyle hem de toplumsal mücadele içerisinde yer alarak bir dünya görüşünün peşinden giderek sürdürmüşlerdir. Yazdıkları oyunlarında baskı altında olan veya olmayan sınıfların durumunu sınıfsal bir perspektifle ya da sınıf durumunun dışında bireyi toplumdan ve ekonomiden bağımsız ele alarak aktarmışlardır. Bu iki durum da yazarlar tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak tercih edilmiştir. Bu bilinç koşutu da yine aynı doğrultuda yazanın, okuyanın ve izleyenin nereden ve nasıl baktığıyla ilgili bir durumdur. Fakat burada önemli bir durumun altını çizmekte fayda var geçmiş ve günümüz dünyasında hiçbir birey ya da topluluk var olan dünya koşullarından bağımsız düşünülemez. Zengin ya da fakir aynı bedene ve duygulara sahip olabilir fakat karşılaştıkları durumlarda eşit koşullarda değerlendirilemez. Zengin de fakir de aşık olabilir fakat onların biyolojik fizyolojik ve toplumsal analizini yaptığımızda kaçınılmaz sınıf yapısı ortaya çıkmaktadır. Ait olduğu sınıfın bilincinde olsun veya olmasın bu yönde eylemler göstermeye mahkûmdur.

Bu süreçlerin farkında olmaktan kaçınan ve tarihsel arka planı unutan yazar adaylarımız yazma sürecinde kendilerince sancılar çektiğini sanıp ve ilham perisi beklerler. Zaten yazarı da yazmaya iten bireyin ya da toplumun adaletsizlik karşısında almaya çalıştığı insani tavırdır. Bu bağlamda önemli olan yazma sürecinde insanı ortaya koyan bu koşulların farkında olarak yazdıkları metinlere kör göze parmak diye tabir ettiğimiz durumu yaşatmadan özdeşleşme ya da yabancılaştırma yöntemiyle estetik biçimde ortaya koyabilmektir. Yaşadığı dünyaya bir sperm tarafından fırlatılan insan öleceğini bilerek yaşadığı toplumda bir takım zorluklarla karşılaşır ya da başka insanların karşısına zorluk olarak çıkar. İnsana ait konular değişen dünya koşullarına göre farklılık gösterse de temel olarak haklı ve haksızlık durumunun kime ve neye göre ölçütlerinde değişkenlik gösterir.

Çağının çocuğu olan yazar geçmiş yazarları örnek alabilir fakat asla onun gibi olamaz çünkü yaşadığı dönem ile örnek aldığı yazarın dönemi arasında farklar vardır bunu iyi bilmesi yazarın çıkarınadır. Her dönemin farklı bir moralitesi vardır yazar bu moralitenin dışında kendisini düşünemez. Yaşadığı sıkıntılarda bu moralitanin tarihsel arka planın birikiminin üründür. Ortaya konulan her oyunun bir hedef kitlesi ve eleştirilecek bir boyutu da eserin mahkûm olduğu diğer bir süreçtir. Bu süreçte farklı bir disiplin gerektirip yazarı geliştiren bir boyuttur.

Oyunun izleyiciyle ve eleştirmenlerle buluştuğu süreçte ise yazar dikkate aldığı durumları kritik yapıp kendisinin öz ve biçim sürecini tekrar gözden geçirir yeniler ya da kaldığı yerden devam eder. Oyun ortaya konulduktan sonraki süreçte de yazarın yazma sürecini etkileyen bütünü kapsamaktadır. Tüm bu durumlar değerlendirildiğinde yazar geçmişin ve bugünün farkında olan yaşadığı dünya da söyleyecek bir sözü mesajı daima olan bunu ifade etmek için yazmayı seçen kişidir.

Yazar bir deha özel kişi değil hammaddesi bilgi gözlem olan derdini yazarak seçmiş olup geri bildirim alan kişiye denir. Yazan da yazmayan da tabiatı gereği dramatiktir. İnsan yaşadıkça iç ve dış çatışma yaşamaya mahkûmdur.

SAVAŞ DÜZDAŞ

#Sendeanlat

Derya (mimar)

..."her genç kız aynı erkekler gibi hormonların da etkisiyle ergenlikte birşeyler yaşamak ister. insanın büyümesinin, evrilmesinin, kendini bedenini keşfetmesinin bir parçasıdır ergenlik. zevk almanın ne demek olduğunu, cinselliğin ne olduğu en az erkek kadar merak eder. fakat bir genç kız nasıl hissetmesi gerektiğinden hiç emin olamaz. cinselliğini nasıl yaşayacağını, neyin iyi neyin kötü, neyin yanlış neyin doğru olduğunu bilmez. çünkü cinsellik ayıptır, günahtır, gizlidir, mahremdir. etrafında onca 'eğitimli' kadın olsa bile, annesi, ablası, teyzesi vb yine de karanlıktadır genç kız. işte bu yüzden en olmadık yerde, en olmadık kişiyle, mesela Boğaziçi'li çok 'zeki' ama kendisinden 16 yaş büyük, ÖSS için özel ders aldığıfizik hocasıyla ilk deneyimini yaşar. 18 yasında bile değildir, hala çocuktur. yıllar sonra bunun tecavüz olduğunu anlar, ve kendini suçlamaktan, utanmaktan vazgeçer. çocukların tacizden korunması için yasalar mağdur çocuğun niyetine bakmaksızın onu yargılamalıdır. ceza verilirken iyi halden cezanın kısalması imkansız kılınmalıdır."

Seda (Mühendis)

Bunu hayatımda ilk defa paylaşıyorum, ne ailem, ne bir arkadaşım, benden başka hiç kimse bilmiyor. 6 yasındaydım, parkta oynarken tanımadığım bir adamın tacizine uğradığımda. Bizimle birlikte oynuyormuş gibi davranmıştı. Ellerini dokunmaması gereken yerlere götürdüğünde ne yaptığını bile anlayamadım yine de utandım ve kimselere söyleyemedim. Çocukluğumla ilgili pek çok şeyi unutmuş olabilirim ama ne o adamın yüzünü ne de yüzündeki o iğrenç ifadeyi asla unutamadım. Özgecan'dan sonra yeniden daha sık hatırlamaya başladım bu olayı. Acaba başka kaç küçük kıza dokundu o eller! Şimdi düşünmeden edemiyorum çok küçüktüm ama, o gün birisine söyleyebilsem, şikayet etmiş olsam belki başkalarına dokunacak cesareti kalmazdı.

Meral (Tiyatro Oyuncusu)

Gece yada gündüz fark etmez, bir ulaşım aracına bindiğimde ve yalnız olduğunda garip bir tedirginlik alıyor bazen içimi... O soruya ne cevap versem içim içimi yiyiyor... ‘‘Ne iş yapıyorsunuz abla?’’ sorusuna verilen ‘‘oyuncuyum ben’’ cevabını duyanların hepsi önce senli benli hitap etmeye başlıyor nedense, konuşmayı kısa kesmeye çalışsan da yüzlerinde

gevşek bir gülümseme ile aynadan sana bakıyor ve gözgöze gelmeye çalışıyorlar. Kazara gözgöze geldin mi yandın! Aslında hiç alakası olmamasına rağmen ‘‘haa seni şuradan hatırladım ben’’ diyerek kendince ‘‘iltifatlar’’ sıralamaya başlıyor. Oyuncusun ya seninle istediği kadar flört edebilir çünkü! Bir keresinde dayanamadım ‘‘önüne baksana kardeşim’’ dedim. ‘‘Ne geriyorsun ortamı’’ dedi yüzsüzce. Bağırmaya başlayınca da durdurdu arabayı yolun ortasında indirdi beni!

Funda Ekin (Avukat)

"… özgecan cinayeti tüm gözleri bir kez daha kadınlara ve şiddete çevirdi. bu ilk kez olmuyor. Pippa Bacca, Münevver, Güldünya..hep popüler kadın cinayeti davaları..bugünler geçiyor, hep unutuyorsunuz! bu ülkede hergün en az 3 kadın öldürülüyor. hepsini belki özgecan kadar masum bulmuyorsunuz. o kadar popüler olamıyor ve sahiplenilmiyorlar. öldürenler, taciz, tecavüz eden, şiddetin türlüsünü uygulayanlar hep erkekler… ama yok cinayetleri üstlenmiyorsunuz. hep haklı bir sebebiniz var, ya da siz başkasınız!. yasalarıyla kadınları korumayan mahkemeler, imzaladığı sözleşmeleri uygulamayan hükümet, cezalarda indirim yaparak cezaları kuşa çeviren hakimler, koruma tedbir kararlarını almayan, uygulamayan savcılar, karakollar… hepiniz bu suça ortaksınız. o yüzden taziye dileklerinizi, katillere küfrü, öfkeyi, akıl vermelerinizi, minibüsten en son inmelerinizi bir yana bırakın. önce kendinize bakın. kadına yönelik şiddet "hasta erkeklerin" işi değil. erkeklerin işi. siz de o şiddetin içindesiniz. çözüm olarak elektronik kelepçe, hadim, hatta idam tartıştınız. hiçbiri çözmez, çözmemişte başka ülkelerde. bir tek konuşmadığınız kendi sorumluluğunuz! yapılması gerekeni uzakta aramayın. erkekliğinizi sorgulayın, yasaları uygulayın , cezaları indirimle kuşa çevirmeyin, kadınları 2. sınıf vatandaş yapan söylemlerinizi bir kenara bırakın, kadın örgütlenmelerinin, feminist örgütlerin deneyimine ve sözüne kıymet verin

Seda (Banka çalışanı)

Türkiye'de kadın olmak her zaman zinde olmak demek! O gün geçilecek semtlerdeki profili düşünüp anında kıyafet ayarlaması yapabilecek çeviklikte, evin 'erkeğine' en makul açıklamaları yapabilecek beceride, soğanlar kavrulurken lavaboyu ovabilecek pratiklikte olmak demek. Uzun yılların emeğiyle hanım hanımcık olmanın ödülünü beklerken, özgüven patlaması yaşayan erkek iş arkadaşları tarafından geçilip gitmek; çünkü yeterince 'girişken' olmamak demek.. Bir gün fazla 'duygusal' olmakla suçlayan sevgilinin/esin, ertesi gün 'duygularına yenik düşüp' gösterdiği şiddete maruz kalmak demek. Şanslıysan ilk tacizle orta okulda tanışmak demek.. Babana bakıp, annenle yoldaş olmak demek.. Tüm dünyaya yetecek kadar domates çorbası pişirmeyi düşlerken, bu hayatın açısına dayanamayıp erkenden göçüp gitmek demek.. #türkiyedekadinolmak #sendeanlat

Cangul Örnek (Akademisyen)

Tacizin ya da kadının aşağılanmasının üniversitelerde ne kadar yaygın olduğu üzerine çok şey söylenebilir. Dışarıdan derse gittiğim bir üniversitede arabamla kapıdan geçerken beni durduran özel güvenlik görevlisinin soru sorarken yüzüme değil bacaklarıma bakmayı bir kez

eş geçmemesi mesela; tacizin olağanlaşmış hali. Unvanınız fark etmez. Taciz ünvan falan bilmez zaten. Ama dahası da var. Örneğin; birçok üniversitede erkek akademisyenler arasında geliştirilen sosyalliğin ne kadar birbirini kollamaya dönüştüğüne tanık olmak. Bu sohbetlerde konuşulan sosyal ya da siyasi konulara dair yorum yaptığında "sen ne bilirsin küçük hanım, burada ciddi meseleler konuşuluyor" ifadesiyle karşılaşmak. Özellikle kıdemli bir erkek hoca ile çalıştığınızda ve bu kişi egosu yüksek biriyse, onun size sekreter muamelesi yapmasına karşı geliştirmek zorunda kaldığınız yöntemler. Bir kadın hocanın hamile olduğunu duyurduğunda "işleri bize kalacak" diye geçiren erkeklerin olumsuz bakışları, hatta olumsuz kanaatlerini başkalarıyla konuştuklarında dile getirdiklerini duymak. Kadın olmanın her gün ve her an bir var olma, saygı görme mücadelesine dönüşmediği akademik kurum çok azdır. Özellikle yaşınız gençse bilginizin ya da yetkinliğinizin cinsel kimliğinizin gölgesinde kaldığı gerçeğiyle her gün yüzleşmek, her gün buna karşı mücadele etmektir kadın bir akademisyen olarak var olmak.

Eylül (Üniversite öğrencisi)

Yolda gece gündüz farketmeden sürekli tetikte olmak, bir adam sana biraz fazla baksa acaba peşime mi takılacak diye korkmak ve telefonla konuşuyormuş gibi yapıp oradan hızla uzaklaşmak. Yolda yürürken özellikle geceleri çevrene kötü bakışlar atmak. Ne kadar aksi biri olduğunu düşünüp bulaşmasınlar diye. Arkadaşlarınla bir yerdesin saat ilerledikçe huzursuzlanmak. Nasıl döneceğim şimdi ben düşüncesiyle iç sesinin seni erken kalkmaya zorlaması. Hadi diyelim kalkamadın taksiye bindin, bu sefer de sürekli kuşku hali... İçinden, ya bu şoför beni kaçırırsa diye düşünmek bu yüzden telefonunda en yakın arkadaşının numarası açık beklemek. Tabi bu kuşkuları, psikolojik şiddeti yaşarken evde diğer bir kadının, annenin de o korkularla seni evde beklediğine, uyuyamadığına şahit olmak. #sendeanlat

Toplumsal Dayanışma için Psikologlar Derneği Kadın Komisyonu

"Kadın cinayetleri gündelik hayatta sıkça karşılaşılan tacizlerden, kadınların maruz kaldığı diğer psikolojik, ekonomik, cinsel ve fiziksel şiddetten; ayrımcı pratiklerden uzak ya da bağımsız değildir. Bu nedenle de şiddeti uygulayan erkeklerin gözü dönmüş caniler, hasta ve sapıklar, cinnet geçirenler, yani 'öteki' erkekler olduğunu söylemek, ülkemizde kadına yönelik şiddetin ve kadın cinayetlerinin vardığı boyutu sadece azımsamaya ve yaşananları münferitleştirmeye hizmet etmekle kalmaz, faili yine erkekler olan diğer şiddet biçimlerini de görünmez kılar ve normalleştirir."

Aylin Tekiner (Sanatçı)

Her gün en az bir kadının öldürüldüğü Türkiye'nin ağır gündemine tıpkı Münevver Karabulut cinayetinde olduğu gibi Özgecan'ın katledilişi de manşetten girmeyi başardı ve yine bu cinayetteki şiddeti birincilleştirip hergün öldürülmeye devam eden kadınların gördüğü zulümde yeterince haber niteliği bulamadık. Berkin'de ekmeği kendimize siper etmişken Özgecan'ı da evine giden üniversite öğrencisi olarak kodlayıp haklılığımızı, ataerkilliğimizden gelme moral değerlerle besledik. Yani 'masumiyet'i tam da egemenin

eylediği gibi orduk. Elbette Özgecan cinayetindeki vahşet kamuoyunda büyük bir infial yarattı, yaratmalıydı da, ancak yine kolaya kaçan, atadan görme bir zihniyetle şiddeti şiddetle çözme pratiğini benimsedik. Meydanlardan hadimlaştırma ve idam talepleri yükselmekle kalmadı bu talep siyasi aktörlerce de kolayca dillendirildi. Eğitim, hukuk ve demokrasi talepleriyse kalabalıklarda yine de direnişteydi.

KADININ BEYANI ESASTIR.



Pilus Fanzin

İLETİŞİM:

Pilus'a yazmak için:

pilusart@gmail.com

Bir de buralardayız!

Facebook: www.facebook.com/pilusfanzin

Twitter: www.twitter.com/pilusfanzin